

Projections graphiques de quelques espaces de la vie sociale au Japon

SÉMIR BADIR

ENGLISH TITLE: *Graphic Projections of Social Life in Japan*

ABSTRACT: We seek in this study to identify the specific meanings of graphics (maps, plans, diagrams, and tables), although graphics are generally integrated in broader contexts (including texts, images, symbols, etc.). These meanings are analyzed at a general level, which involved the following semiotic parameters: cultural practices and their rhetorical function, the media, the graphical formats, and the works in their situation. In terms of practices, we have selected those that are inherent in the public space, such as a tourist can recognize them. The corpus contains a series of graphics in the Japanese public space, in as much as, considering the interpreter status, their specific meanings can be easily assigned. Our study shows that the graphs of public space generally mean projections of some action.

PAROLE CHIAVE: Diagrams; Maps; Japan; Culture; Rhetorics.

Les graphiques (cartes, plans, schémas, tableaux) diffèrent des autres types langages (langues verbales, traditions musicales, peintures, architectures. . .) en ce qu'ils ne présentent pas de variétés culturelles irréductibles. Leurs formes (points, vecteurs et formes géométriques simples) se retrouvent dans toutes les sociétés à écriture. Il en est de même, à un niveau de structure profonde, de leurs significations: les graphiques accomplissent dans tous les cas un faire analytique à visée épistémique.

Néanmoins, les graphiques connaissent des situations d'énonciation distinctes suivant les usages sociaux qui leur sont assignés. Ces situations d'énonciation sont définies par les relations qu'entretiennent les graphiques avec des éléments appartenant à d'autres langages — toute fonction graphique se définissant dans une énonciation poly-

sémiotique. On peut ainsi distinguer des fonctions scientifiques (ou judiciaires), des fonctions artistiques (ou épидictiques) et des fonctions pratiques (ou délibératives¹) variant en intensité et en modalité selon les contextes d'usage.

Les fonctions scientifiques et artistiques des graphiques ont déjà pu être approchées (voir, notamment, Bertin 1967; Badir 2004; 2005). En revanche les fonctions pratiques, quoique patentes, restent peu étudiées. Cependant, comme ces fonctions ont pu être décrites pour un langage proche du langage graphique, celui de la signalétique (cf. Jeudy & Talion 1977; Vaillant 1999; Marcus 2003), il est raisonnable de penser qu'elles peuvent l'être également pour le langage graphique. Une première étude (Badir 2007b) avait tâché de les mettre en avant dans un corpus de graphiques publiés dans la presse quotidienne, où elles apparaissent toutefois inextricablement mêlées aux fonctions judiciaires et épидictiques. Dans le présent article, il s'agira de les étudier dans un état a priori plus « pur »: celui de l'espace public urbain. L'objectif de la présente étude consiste ainsi à éprouver l'existence d'une fonction délibérative dans un corpus graphique adéquat à la mise en œuvre de cette fonction.

1. Corpus et procédure de recherche

Certains espaces publics de la vie sociale occidentale sont propices au déploiement d'énoncés relevant en partie du langage graphique. En raison de son universalité, le langage graphique est employé là où l'usage des langues peut faire obstacle. C'est ainsi qu'on trouve des graphiques dans les aéroports, dans les gares, dans les centres commerciaux, dans les hôtels, dans les halls d'accueil des institutions internationales, dans les offices de tourisme, etc. En gros, l'espace public correspond à l'ensemble des lieux visitables par un touriste.

Sans doute, dans la grande majorité des cas, le graphique n'apparaît pas seul; il est accompagné de dessins, de nombres et de mots écrits, de symboles signalétiques, etc. Il n'empêche qu'on est en droit de

1. On aura reconnu, dans ces parenthèses, les termes permettant de caractériser les trois types de discours dans la rhétorique aristotélicienne.

réserver aux éléments graphiques de ces énoncés des significations et des fonctions qui leur sont propres.

Or, bien souvent les études qui prennent en compte les graphiques ne parviennent pas à distinguer les sens et fonctions qui relèvent directement de ce langage des sens et fonctions émergeant de l'énoncé polysémiotique global. En choisissant d'étudier les fonctions pratiques dans une société dont je ne maîtrise ni la langue ni les signes d'écriture, je me mets dans les conditions propices à déterminer et à comprendre les spécificités des éléments graphiques que l'on y rencontre.

La ville japonaise répond de ce fait aux conditions de réalisation de cette étude. Avant d'être sémiotique, l'étude se fera anthropologique (au sens que l'on prête à ce terme dans les études d'anthropologie de la communication) et procèdera sur un corpus de prises de vue photographiques réalisées dans le cadre d'un crédit de recherches alloué par le FNRS en 2009 et rassemblant les éléments graphiques rencontrés dans des espaces sociaux urbains du Japon.

La rencontre avec les graphiques dans la ville a pu donner, de manière idéale, ceci:

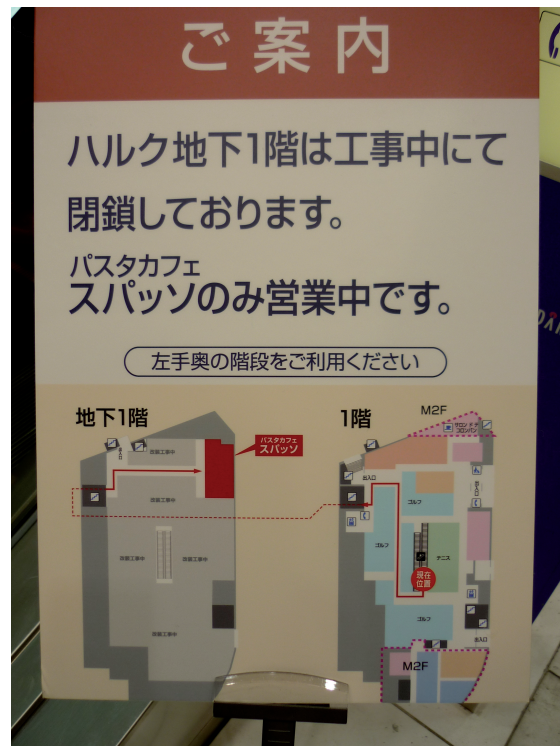


Figura 1

Rencontre idéale, puisque en dehors des éléments graphiques, peu de choses sont interprétables si l'on ne connaît pas la langue japonaise et ses signes d'écritures. Nous disons bien « peu de choses », car il reste tout de même possible d'identifier certains types de signes non graphiques:

des chiffres: « 1 »

des lettres de l'alphabet romain: « M2F »

des icônes signalétiques (escaliers, ascenseurs, téléphones, cafés).

En contexte, ces données sont interprétables. Posté au pied d'une rampe d'escalier mécanique, le « 1 » se rapporte aisément à un étage (sans, il est vrai, qu'on puisse dire exactement lequel, la manière de compter les étages différant d'une culture nationale à l'autre selon que le rez-de-chaussée est tenu ou non pour le premier étage de l'immeuble).

Il n'empêche que l'interprétation de ces signes est clairement subordonnée à celle du graphique qu'ils jouxtent ou intègrent. La reconnaissance d'un plan d'étage joue pour ces signes le rôle d'élément contextuel premier, sans quoi leur interprétation resterait sans usage pratique.

Comment les éléments graphiques permettent-ils la reconnaissance d'un plan d'étage? D'une part, par la délimitation de zones intérieures réparties en diverses catégories selon la couleur qui leur est assignée; ensuite, par la déambulation entre ces zones, notamment à travers des échangeurs de niveaux (escaliers, escaliers mécaniques et ascenseurs); enfin, par le parcours à suivre depuis un étage vers un autre (inférieur ou supérieur au premier) afin d'atteindre une zone localisée.

2. Analyse sémiotique: aperçu méthodologique

Ce premier exemple est l'occasion de donner un aperçu des éléments théoriques de l'analyse sémiotique qu'on s'apprête à mettre en œuvre.

Premièrement, les graphiques intègrent des *pratiques culturelles* où il est habituel de les rencontrer. Ils sont interprétables en fonction de ces pratiques. Autrement dit, leur interprétation est, bien davantage que celle des textes, intéressée. Si l'apprentissage d'une langue alphabétisée est une acquisition qui fonctionne par défaut, au point qu'on ne

puisse pas s'empêcher de comprendre (au moins en partie) un énoncé textuel s'il nous passe sous les yeux, l'interprétation d'un graphique reste lié à la pratique d'analyse qui le met en œuvre. Cette analyse ne fonctionne pas par défaut: elle demande un travail, partant une raison d'être. Cette raison, dans le cadre de la vie pratique, est toujours liée, suppose-t-on, à une fonction d'information. On cherche dans le graphique une information qui s'intègre à notre parcours d'actions, par exemple pour le déplacement dans les transports en communs ou dans les centres commerciaux.

Il y aurait toutefois quelque difficulté à répertorier les graphiques selon les situations praxéologiques. Il apparaît au contraire que la présence de graphiques contribue à configurer la possibilité et la disponibilité d'une pratique culturelle. Dans l'approche sémiotique qui est la nôtre, en tout cas, les pratiques ne sont pas des objets formels d'analyse mais plutôt, et à la fois, des milieux de manifestation pour ces objets et des horizons d'attente pour leur interprétation.

Deuxièmement, les graphiques se manifestent selon des *médias* particuliers et sous une forme énonciative privilégiée. Cette forme est l'affichage, et le média d'affichage, dans le cadre de l'espace public, est le panneau ou l'écran vidéo (télématique ou numérique).

Troisièmement, les graphiques sont identifiables au travers des signes appartenant à deux catégories distinctes. Les *formants* offrent une décomposition du graphique en éléments réguliers: lignes, cases, flèches, formes géométriques simples, plages colorées. Les *formats* offrent des agencements non moins réguliers de ces formants et accèdent à une catégorisation topologique. Ils imposent une forme prégnante que l'on reconnaîtra même si les formants et les situations médiatiques varient. Les quatre principaux formats graphiques sont le tableau, le schéma, le plan et la carte, à quoi s'ajoutent un grand nombre de formats plus spécialisés (dont la catégorisation topologique est plus déterminée et le plus souvent largement stabilisée), tels que le camembert, l'hexagone logique ou l'arbre généalogique.

Enfin, quatrièmement, les graphiques constituent un type particulier d'*œuvres*, c'est-à-dire qu'ils sont bien des manifestations empiriques ayant une configuration unitaire dans la perception (notamment analytique) et une signification propre dans l'interprétation. Certes, ainsi qu'on a eu un aperçu dans l'exemple ci-dessus, la manifestation graphique est appelée, presque toujours, à être polysémiotique,

c'est-à-dire à inclure en son sein des éléments — notamment, des chiffres, des lettres, des icônes signalétiques — qui ne sont pas spécifiques à son langage et que l'on rencontre également dans d'autres manifestations sémiotiques. Il n'empêche que la manifestation sera tenue pour graphique lorsque sa sémiotique domine dans la perception comme dans l'interprétation. Ceci advient lorsque son format entre en congruence avec le média choisi. Tel est le cas, généralement, de l'affichage, encore que là aussi, on peut s'attendre à des manifestations composites. La photo 1 en montre un exemple: l'affichage présente un texte en haut, un graphique en bas, sans que l'une des manifestations l'emporte a priori sur l'autre. Le contexte peut, dans certains cas, donner à inférer des positions hiérarchiques entre diverses manifestations sémiotiques dans un environnement plurisémiotique.

En milieu urbain, il va de soi que l'environnement plurisémiotique est la norme. Y isoler les graphiques reste un artifice d'expérience et de méthode.

Un mot encore à propos du rapport entre graphique et image: les graphiques doivent-ils être considérés comme des images? Nous suivrons ici la thèse de Jean-François Bordron (2011). Il y a un moment iconique dans le graphique, relatif à la composition imageante, lequel correspond à la saisie du format. Mais ce moment iconique cède le pas, bien davantage que selon d'autres types d'images (peinture, photographie, film), à un moment symbolique, voire proprement sémiotique, conduisant à une interprétation analytique.

Il n'empêche que les formants et formats graphiques sont conformes aux éléments plastiques que l'on peut dégager de toute image: formes, couleurs, textures (cf. Groupe μ 1992). Seulement, dans le cas des graphiques, ces composantes connaissent peu de variations: les types de formes y sont peu nombreux; les couleurs ont ordinairement des luminances et des saturations invariables, seules les variations chromatiques étant distinctives; les textures se limitent le plus souvent aux tracés en à-plat. Les graphiques sont ainsi, parmi les images, sous le régime de la simplification et de l'appauvrissement componentiel.

Quant à la figurativité, les graphiques n'offrent pas de proposition homogène: les plans et les cartes sont figuratifs, les tableaux et les schémas, ordinairement non. Aussi une typologie des formats est-elle envisageable en fonction d'un paramètre de figurativité. Le corpus sera présenté en fonction de cette typologie.

Pour résumer, les pratiques culturelles, les médias, les œuvres, les formats et les formants constituent les différents objets, formels ou empiriques, qui saisissent dans l'analyse la réalité des graphiques. Le schéma ci-dessous, que nous commentons ailleurs (Badir 2009), synthétise leur articulation. L'interprétation des graphiques relève quant à elle des traits sémiques au sein du discours touristique ou, plus globalement, municipal.

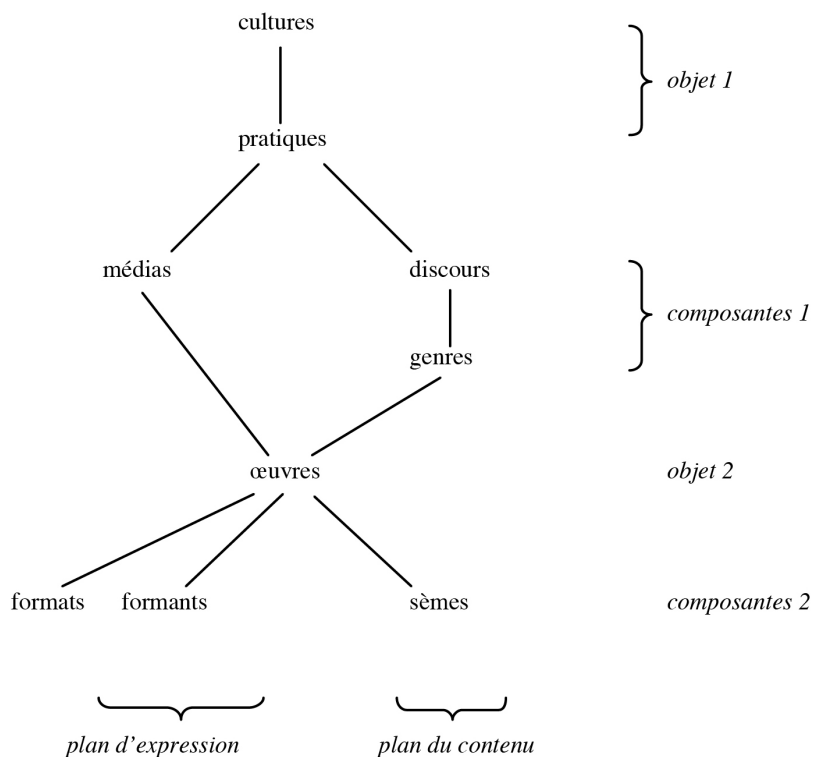


Figura 2: Analyse de la sémiotique.

3. Analyse du corpus

3.1. Cartes

La carte est de tous les formats graphiques celui qui a été le mieux étudié (notamment par Bertin 1967). Elle a des formants dont les conventions sont explicites, le plus souvent légendées, communes



Figura 3

à une société et à un état de culture. Dans l'exemple ci-dessus, par exemple, les zones vertes signifient des espaces où la végétation, bois ou jardins publics, prédomine. Les lignes et plages bleues désignent des lieux aquatiques (rivières, étangs). Les routes sont en gris. Bref, les conventions sont conformes au prototype référentiel.

La carte est-elle universelle? Elle est en tout cas lisible, dans ses éléments graphiques, par n'importe quel touriste acclimaté à l'Occident. Notons toutefois que si la figurativisation des couleurs paraît naturelle, la vue du ciel est quant à elle antinaturelle, d'autant qu'elle est affichée sur un panneau vertical.

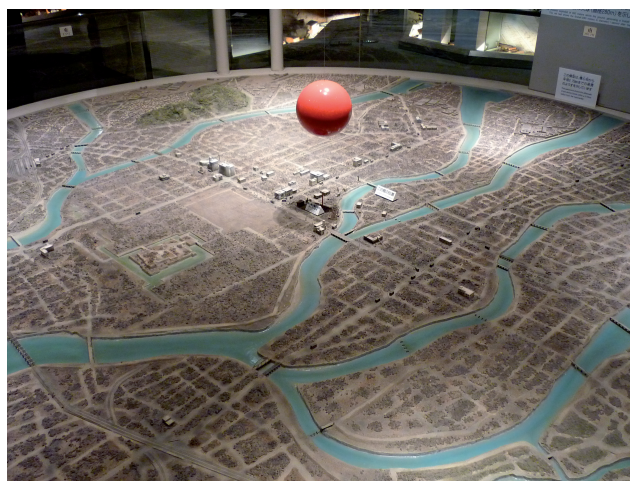


Figura 4

Cette photo, prise au Musée de la Paix à Hiroshima, capte une reconstitution de la ville d'Hiroshima le 6 août 1945 à 8 heures 16. Cette reconstitution est constituée d'un plan horizontal et de formes tridimensionnelles; elle constitue de ce fait un objet hybride, entre la carte et la maquette. À la comparer à la carte précédente, il est encore question de se repérer, mais non à une fin d'action. Elle appelle à la sensation du corps (elle permet d'évaluer la hauteur — 600 mètres d'altitude — à laquelle la bombe a explosé), à l'imagination, à la projection d'action (amorce narrative).

3.2. Plans



Figure 5

Dans un plan, les formants sont moins conventionnels que dans une carte. Les couleurs, notamment, peuvent être arbitraires. Certes, bien des cas mixtes entre la carte et le plan sont à prévoir.

Le plan permet une multiplication des points de vue. Quand une carte offre une vue du ciel, le plan peut être établi selon le sol (comme

dans la photo 5), offrir une vue en coupe (photo 6: coupe, très simplifiée, d'un train), une schématisation (photo 7: ligne circulaire de métro), et quelquefois plusieurs point de vue à la fois (graphique en bas de la photo 8).

Les affichages se font par panneau publicitaire ou par moniteur vidéo. Ils donnent des informations facilitant le repérage et le déplacement, en inscrivant une destination.

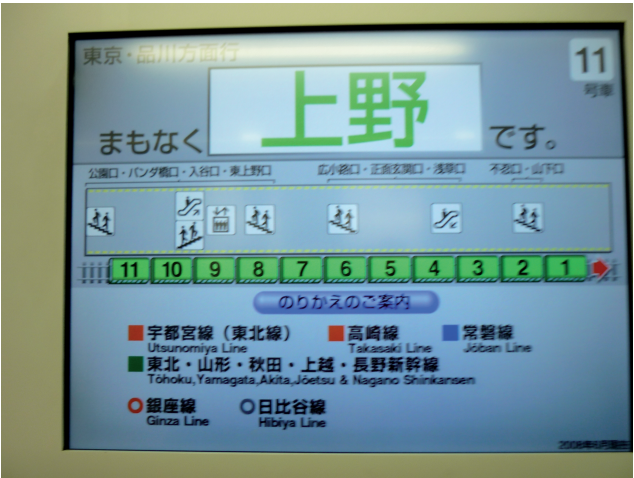


Figura 6



Figura 7



Figura 8

3.3. Schémas

Les schémas constituent la catégorie la plus ouverte. Son ouverture est telle qu'elle ne présente pas, au contraire des autres types graphiques, de forme prégnante propre. Elle ne présente pas, par conséquent, de format graphique, mais regroupe, par commodité, une série de formats, tels que le camembert, l'organigramme, l'arbre ou le rhizome.

Toutes les transitions sont possibles avec le plan et la carte. Néanmoins, avec les schémas, un pas supplémentaire est effectué vers l'abstraction et la symbolisation.



Figura 9

Au plan d'étage du grand magasin dans la partie supérieure du panneau est adjoint un schéma dans la partie inférieure désignant les étages dans leur ensemble. Les formants deviennent non conventionnels, ce qui ne veut pas dire qu'ils ne peuvent bénéficier d'une

interprétation figurative. Les formes géométriques sont de plus en plus simples, de plus en plus déliées de la mimétique référentielle, quoi que celle-ci demeure interprétable. En revanche, la disposition des formants est motivée par une cause externe: les rectangles de couleur, avec leur dénomination, est conforme, doit-on supposer, à l'ordre des étages dans l'immeuble. Il ne s'agit plus à proprement parler de ressemblance ou de mimétisme entre une représentation graphique et un objet référentiel mais bien de conformité topologique entre deux formes analytiques, celle du champ d'actions du sujet percevant, d'une part, le format graphique, d'autre part.

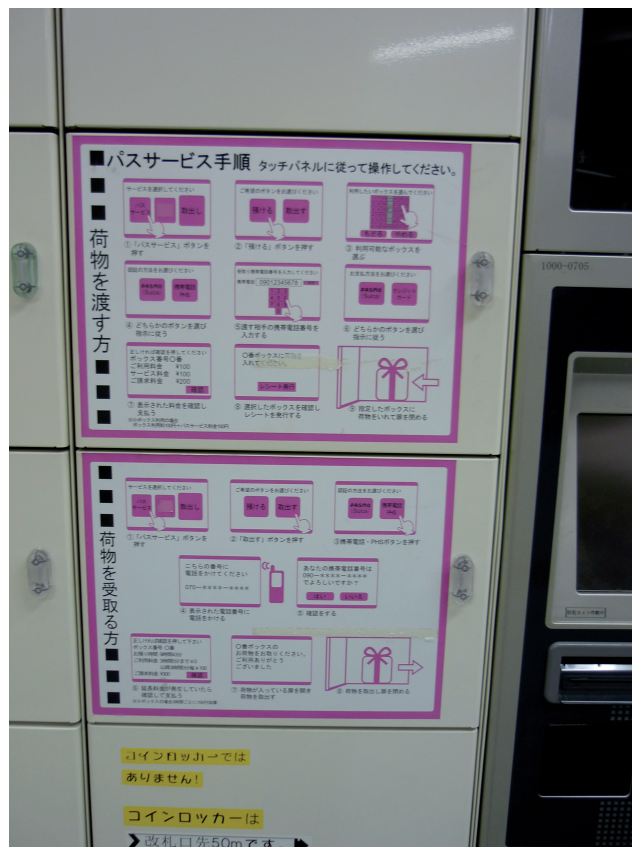


Figura 10

Dans la photo ci-dessus, la projection d'action suscitée par les informations interprétables dans le graphique n'est pas un déplacement mais une manipulation. Il s'agit évidemment d'un mode d'emploi.

3.4. Tableaux

Au plus haut degré d'abstraction se situent les tableaux. Le format y est strictement orthogonal; le formant est une forme géométrique fixe: il s'agit de la case, bordée ou non. La disposition est peu ou pas motivée par des motifs externes; elle peut être gouvernée selon une logique immanente au graphique, ou au contraire paraître aléatoire (strictement conventionnelle).

路線 Line	区間 Section	方向 Direction	状況 Status	原因 Cause
総武快速線 Sōbu Line (Rapid Service)	全線	上下線 Inbound and outbound lines	遅延 Delay	人身事故 Accident

Figura 11

Différentes informations sont données dans la photo ci-dessus concernant la circulation du train sont disponibles aux voyageurs. On envisage ici la plausibilité d'un enchaînement inférentiel: dans une ligne de métro, se situe une section, avec une direction donnée (mais on aurait certainement pu mettre cette information en deuxième position), et un statut pour lequel enfin une cause est donnée (mais on aurait pu donner la cause avant le résultat. La disposition des informations suit ainsi d'abord un parcours méréologique (du tout à la partie et du genre à l'espèce), puis un parcours temporel (de l'effet à sa cause). Ces deux parcours interviennent ordinairement dans ce qu'on appelle une inférence. Le tableau donne sous une forme topologique des informations disposées selon une forme logique. Naturellement, sans les indications en langue anglaise, aucune de ces informations ne serait interprétable.

L'exemple suivant offre un cas de disposition aléatoire.



Figura 12

Sans doute dans ce tableau l'ordre des jours est-il conforme à celui du calendrier. On remarque toutefois que les conventions japonaises, comme aussi dans les Amériques, mettent le dimanche à gauche et en font le premier jour de la semaine. L'arbitraire d'une disposition conventionnelle est un arbitraire relatif qui rend le tableau apte aux représentations de système et de liste culturellement établie, telle la liste des jours de la semaine.

4. L'interprétation in situ

Jusqu'à présent l'analyse du corpus a été menée en fonction des catégories sémiotiques préalablement établies, selon l'expérience acquise sur un ensemble plus vaste. L'analyse a rempli son objectif, c'est-à-dire

qu'elle a pu confirmer les réponses attendues. En particulier, elle montre que les éléments graphiques sont isolables, même dans des situations pratiques d'utilisation, et apportent des informations indépendamment des éléments appartenant à d'autres sémiotiques avec lesquels ils sont conjoints dans la manifestation.

Le corpus pose toutefois un certain nombre de questions particulières. La première, la plus décisive, regarde sa constitution. Qu'est-ce qui permet d'identifier les énoncés graphiques dans l'espace public? La reconnaissance des formats et des formants guide généralement la collecte. Mais le média entre lui aussi pour une part considérable dans la possibilité d'identification des graphiques.

Voici une vue de Tokyo, non loin de la gare de Shinjuku:



Figura 13

La photo a été prise un dimanche, ce qui explique le peu d'animation dans la rue. Et cependant la première impression donnée par la photographie n'est sans doute pas celle de toute tranquillité. La métropole japonaise affiche une grande profusion de signes dans une explosion de couleurs saturées. L'affichage est un mode de présence intensif: il cherche à mettre un objet à l'avant-plan, de manière à ce que celui-ci fasse événement (cf. Badir 2007a). Et il est vrai qu'on ne peut qu'être saisi devant un affichage aussi agressif.

Rappelons que pour Claude Zilberberg (2012: 61) il existe une distinction fondamentale entre deux modes de sémosis, l'événement et l'exercice, chacun d'entre eux étant appariés à un schème interprétatif et à une attitude affective du sujet.

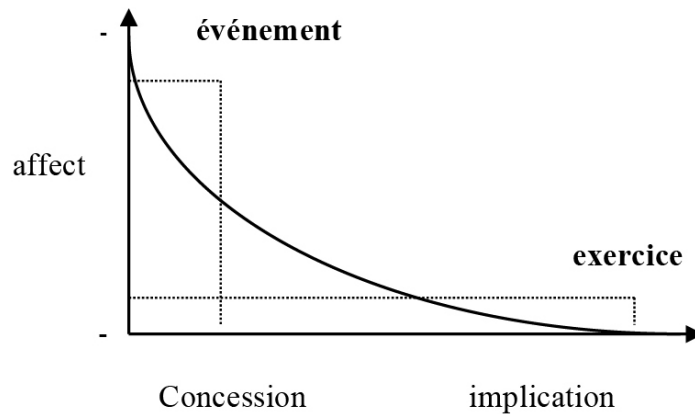


Figura 14: Schéma tensif de l'événement et de l'exercice.

L'affichage fait événement par son éclat, sa démesure. Il interpelle un sujet subissant les signes, un sujet affecté. On pourrait imaginer que la multiplicité des affichages nuise à l'effet que chacun d'eux entend imposer. Rien n'est moins sûr. L'effet est, en réalité, de type concessif: quoique je sois supposé lire les signes, ceux-ci m'affectent et me saisissent bien plus que je ne les vise moi-même.

Or le régime de sémiosis est tout à fait différent, sinon inverse, dans le cas des graphiques urbains. Primo, je suis à leur recherche, je les vise en tant que touriste (ou, plus généralement, en tant que citadin, c'est-à-dire en tant que j'emploie l'espace). Deuzio, et corrélativement, je ne suis plus un sujet passif recevant quelque chose qui est déjà là, mais un sujet actif. La relation avec les graphiques dans l'espace public est prospective: elle appelle l'action. Il arrive d'ailleurs que les graphiques ne soient pas affichés de manière optimale (placardage avec visibilité entravée, supports ou formats trop petits, etc.), obligeant le sujet à dévier de son parcours dans la ville pour aller à la rencontre des graphiques. Tercio, les graphiques sont nombrables: ce n'est pas leur rareté sans doute qui fait leur prix mais le fait qu'ils sont en nombre raisonnable, sans surenchère de signification. Enfin, quater, ce que je vais y chercher appelle un apprentissage *in situ*, un *exercice* de lecture.

Ce n'est donc pas seulement une compétence abstraite qui est engagée dans la sémiosis graphique mais une compétence demandant à s'actualiser, à se mettre à jour, à faire des *updates* comme on dit aujourd'hui, afin que l'information contenue dans le graphique soit interprétable.

Voici quelques exemples liés à cette actualisation *in situ*.



Figura 15

Abstrait de son emplacement, ce graphique est difficilement interprétable. Les éléments graphiques, quoiqu'ils gouvernent la configuration d'ensemble, sont d'ailleurs réduits à de simples traits d'union entre des caractères d'écriture japonaise et à une forme d'encadrement. Mais la situation de ce graphique en surplomb d'une rivière et à proximité d'un pont en éclaire considérablement l'interprétation.



Figura 16

On comprend alors en effet que les traits, conventionnels, marquent la séparation entre des repères, avec la distance mesurée en mètres. Quels sont ces repères? Le graphique ne permet pas de le déterminer

immédiatement. On peut supposer que le schéma au-dessus (rectangle bordé latéralement de deux flèches centrifuges) indique la situation du pont adjacent au panneau vis-à-vis de deux autres ponts avoisinants. Dans la ligne inférieure, on peut localiser le pont de référence par un petit carré rouge (confirmée par la reproduction des caractères d'écriture), à savoir à la droite du premier trait d'union. À gauche, la distance indiquée laisse inférer la présence d'un autre pont. À droite, le pont suivant semble se situer non pas juste à la suite du point de repère mais cinq traits plus loin. Que désignent les chaînes de caractère comprises entre ces deux éléments? La comparaison entre le schéma et le parcours urbain lui-même pourrait le donner à interpréter sous la forme de passerelles (le quartier est résidentiel), de croisements de rue, etc.

En somme, le caractère polysémiotique du graphique s'étend à l'espace public qu'il inclut. L'espace public devient lui-même un objet interprétable, afin que l'information donnée dans le graphique puisse être complétée. La projection d'action est double: d'une part, elle se rend possible (par exemple, aller à tel endroit) grâce aux informations données par le graphique; en outre elle devient elle-même une action épistémique: en parcourant la ville, je suis amené, non seulement à l'éprouver, mais bien également à la connaître selon l'analyse que me donnent à interpréter les graphiques qui la jonchent.



Figura 17

Dans ce second exemple, l'exotisme produit par l'emplacement des pompes à essence dans cette station est tempéré par la présence des informations sur les différentes sortes d'essence et leurs prix. Le code des couleurs peut suppléer à l'incapacité à lire les caractères d'écriture, ou du moins donner une indication sur ces types. Or, à bien y songer, c'est-à-dire à en faire un exercice nécessaire, à tout le moins utile, pour reconnaître le lieu et le ranger dans une catégorie, les informations sur les différents types d'essence se présentent selon le format d'un tableau très simple quoique démembré. L'interaction sémiotique entre l'espace de la station et la présence en son sein d'une forme élémentaire d'analyse (quatre chiffres, trois couleurs) affichée sous une forme graphique contribue ainsi à stabiliser l'expérience cognitive du lieu pour un sujet qui le rencontrerait pour la première fois.



Figura 18

Le troisième exemple fait appel à un support inattendu: le sol asphalté de la route et les signes graphiques qu'on y trouve, ici bandes de circulation en pointillé et plage hachurée, utiles à la circulation des piétons et des véhicules. Peut-il s'agir de graphiques? Il nous semble qu'on peut les considérer comme tels et les faire rentrer dans la catégorie — de toute manière accueillante — des schémas. Ce qui les distingue des symboles et des pictogrammes sur les panneaux routiers est que leur forme épouse le terrain à occuper. Leur disposition est donc motivée par une cause externe (trait définitoire des schémas). Il en est de même, dans les photos suivantes, en ce qui concerne les

bandes passantes pour les piétons et les bandes de démarcation de parking. Dans tous les cas, la sémiosis graphique informe en s'étendant sur le lieu même sur lequel porte l'information; les schèmes d'action du sujet qui s'y réfèrent deviennent ainsi des schèmes de connaissance en action, plus précisément des schèmes d'analyse dans l'action même qui l'actualise.



Figura 19



Figura 20

5. Information et action

Jusqu'à présent notre hypothèse a été que les graphiques sont interprétés par le sujet urbain comme pourvoyeurs d'informations en vue des actions que ce sujet projette de faire. Il est des cas, pourtant, où les graphiques semblent faire eux-mêmes des choses, quasiment tout seuls. Par exemple, ils peuvent éclairer, dès lors que les textures employées sont lumineuses. C'est le cas de ces bandes rayées jaunes et noires fixées sur les poteaux électriques qui bordent la route:



Figura 21

Bien sûr, quand les graphiques sont capables d'action, l'interaction entre l'homme et le signe n'en est pas annulée pour autant. Tout de même, le pouvoir d'éclairage ne relève pas pour le sujet percevant du registre de l'interprétation.

La question est plutôt: s'agit-il encore d'un graphique? Et est-ce une qualité spécifiquement graphique qui est mise en œuvre dans l'éclairage? Qu'il s'agisse d'un graphique, rien n'empêche de l'envisager: le format (forme géométrique simple), le média (affichage), la pratique culturelle (conduite automobile), tout concorde. Il s'agit en tout cas d'un artefact signifiant: ces panneaux contribuent au balisage de la route. Quant à déterminer si la phosphorescence des matières fait partie spécifiquement du langage graphique, il est difficile de trancher. Certes, on rencontre de telles matières sur des objets non graphiques (par exemple, sur des bandes de vêtement). Néanmoins le graphique

paraît approprié à la fonction d'éclairage. Pourquoi ne pas admettre dans ce cas comme un de ses formants ce qui lui permet précisément de remplir cette fonction?

Une question concomitante consiste à se demander si l'information graphique exige des manifestations explicites, permettant leur visée par le sujet humain. Par exemple, la géométrisation de l'espace peut-il, sous une forme connotative, être interprétée comme la manifestation d'une sémiosis graphique généralisée?



Figura 22



Figura 23

Interagissent ici un schème d'action (l'analyse), une disposition interprétative (la géométrisation) et une manifestation (graphique). En-

core faudrait-il déterminer pour quelle pratique culturelle s'offre une telle interaction. Celle d'un touriste au Japon? d'un sémiologue? ou un peu des deux? L'absence patente de fonction délibérative dispense de répondre.

Références bibliographiques

- BADIR, SÉMIR, 2004. « Transformations graphiques » in *E/C*, www.associazionesemiotica.it/ec/contributi/badir_30_07_04.html [document pdf].
- , 2005. « À quoi servent les graphiques », *Visible*, 1: 173–194.
- , 2007a. « Intensités d'affichage », *Nouveaux Actes Sémiotiques*, <http://epublications.unilim.fr/revues/as/1130> [en ligne depuis le 26 juin 2007].
- , 2007b. « Rhétorique des graphiques dans les médias contemporains » in *Actes du VIIIe congrès de l'AISV–IASV « Cultures du visible »*, Istanbul, Istanbul Kültür Üniversitesi Yayınları, 2007, 279–299.
- , 2009. « Six propositions de sémiotique générale », *Nouveaux Actes Sémiotiques*, <http://epublications.unilim.fr/revues/as/1674> [en ligne depuis le 10 avril 2009].
- BERTIN, JACQUES, 1967. *Sémiologie graphique*. Paris, Gauthier–Villars, La Haye, Mouton.
- BORDRON, JEAN–FRANÇOIS, 2011. *L'iconicité et ses images*, Paris, P.U.F.
- GROUPE µ, 1992. *Traité du signe visuel*, Paris, Seuil.
- JEUDY, HENRI–PIERRE & ROGER TALION, 1977. « Signalisation, signalétique, la différence? », *Communication et langages*, 36: 32–43.
- MARCUS, AARON, 2003. « Icons, Symbols, and Signs: Visible Languages to Facilitate Communication », *Interactions*, 10–3: 37–43.
- VAILLANT, PASCAL, 1999. *Sémiotiques des langages d'icônes*, Paris, Honoré Champion.
- ZILBERBERG, CLAUDE, 2012. *La structure tensive*, Liège, Presses Universitaires de Liège.